



## Vermeers zoogenaamd „Novum Testamentum”

DOOR

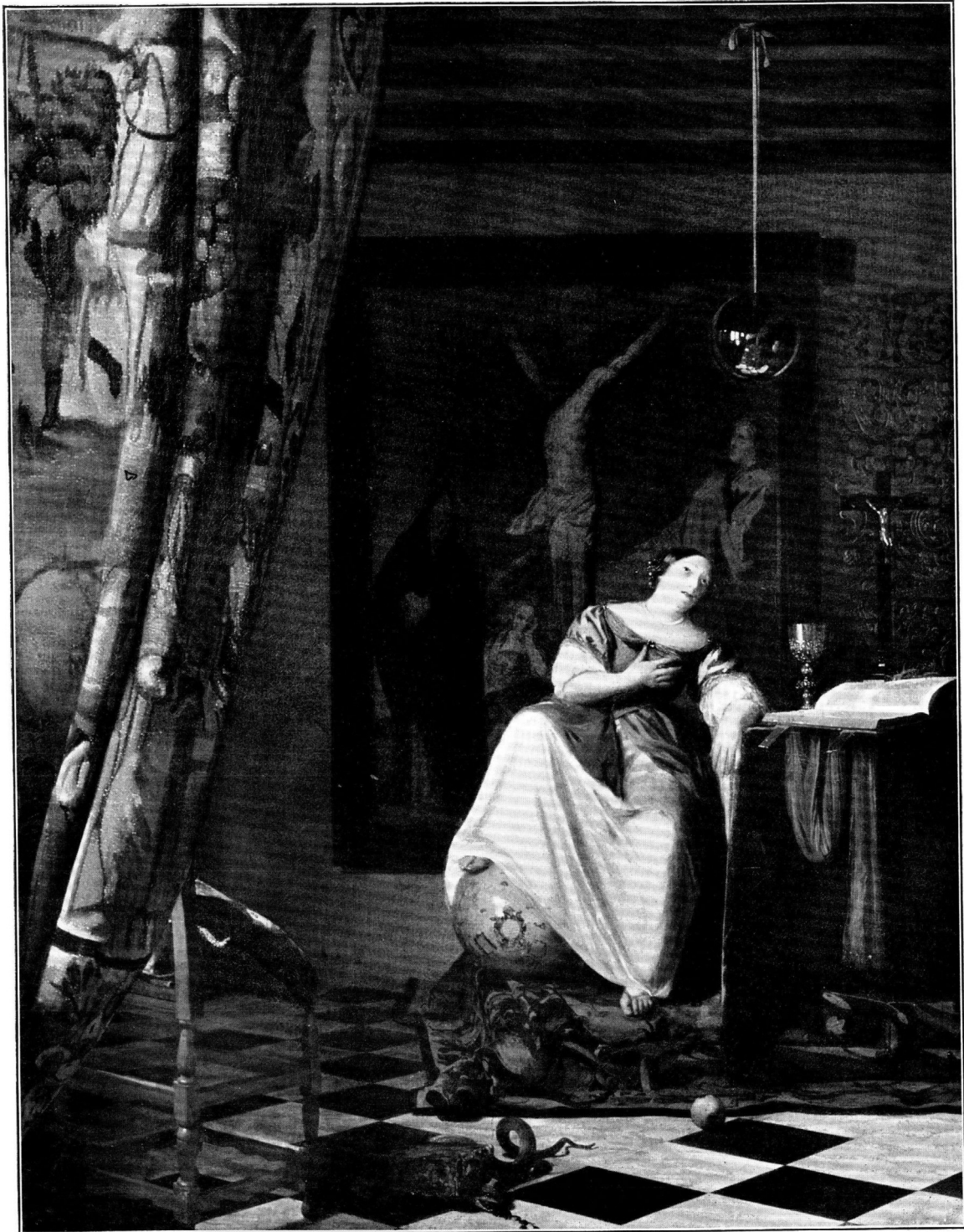
Dr. A. J. BARNOUW.

Vereinzelt steht in seinem Werk die Allegorie des Neuen Testaments im Besitz von Dr. BREDIUS im Haag; charakteristischerweise ist auch hier nur eine einzelne Figur dargestellt, die der Künstler in herzlich nüchterner Weise als „Novum Testamentum” hergerichtet hat.

W. BODE, Rembrandt und seine Zeitgenossen, bl. 52.



ET Mauritshuis bezit, in bruikleen van Dr. A. BREDIUS, een allegorische schilderij van den Delftschen VERMEER, die in de bekende lijst van een-en-twintig werken van den meester, op 19 Mei 1696 te Amsterdam geveild, als *Het Nieuwe Testament* voorkomt (G. HOET, *Catalogus* I 34) en sedert onder dien geijkt geworden naam bekend gebleven is. De uitlegging van zulke voorstellingen onzer oude schilders behoeft meestal niet veel hoofdbrekens te kosten. Want zij zelf zullen zich het hoofd niet hebben gebroken met spitsvondige bedenkzels voor de hun opgedragen emblematische voorstellingen. De ideeën lagen immers voor het grijpen in een rijke emblematische literatuur, waarvan Dr. A. G. C. DE VRIES ons in zijn verdienstelijk proefschrift „De Nederlandsche Emblemata” de bibliographie gegeven heeft. Daarin mis ik evenwel een werk dat meer dan eenig ander belang heeft voor de studie onzer allegorische schilderkunst, omdat het bestemd was tot handleiding te dienen aan



JOHANNES VERMEER (Delft).  
ALLEGORISCHE VOORSTELLING VAN HET NIEUWE TESTAMENT.  
(Mauritshuis, bruikleen van Dr. A. BREDIUS.)



ieder die in zinnebeelden zijn gedachten wilde verzichtbaren. Wel vind ik op blz. 34 melding gemaakt van „Leerboeken van emblemata (als) van PAULUS IOVIUS en CESARE RIPA“, maar in de uitvoerige bibliographie vind ik de vertaling niet vermeld, die van dien RIPA in 1644 bij DIRCK PIETERSZ. PERS te Amsterdam verschenen is. Evenmin is er sprake van die vertaling in het tweede hoofdstuk, waarin de schrijver handelt over „De uitgevers en de graveurs“ en op blz. 34 vv. de emblematische geschriften bespreekt die bij dienzelfden PERS ter perse kwamen. Blijkbaar is het werk aan den speurzin van den schrijver ontgaan, ofschoon hij een bewijs van zijn bestaan had kunnen vinden in het vierregelig lofdicht van BRANDT onder het door MATHAM gegraveerd portret van den Amsterdamschen drukker, die zelf de vertaler van zijn RIPA was:

Dit 's PERS, die meenigmaal den drukpers hielp aan 't gaan;  
 Die RIPAES Beedespraak den Duitschen deed verstaan.  
 Hy schreef, hy rijmd' uit lust tot wijsheit en tot deucht.  
 Zijn stichtelijke zang wekt Christelijke vreucht.

Het boek van CESARE RIPA voert in PERS' vertaling den volgende titel, dien ik volledig afdruk, omdat er uit blijken kan dat het boek inderdaad een onontbeerlijk vademecum moet geweest zijn voor iederen schilder of dichter, die allegorieën op bestelling had te leveren.

ICONOLOGIA  
 OF  
 UYTBEELDINGEN DES VERSTANDS:  
 VAN  
 CESARE RIPA van *Perugien*, Ridder van  
*ss. Mauritius en Lazzaro*.  
 waer in

Verscheiden afbeeldingen van Deughden, Ondeughden, Genegentheden, Menschlijke Hertztochten, Konsten, Leeringen, Sinlijckheden, Elementen, Hemelsche Lichamen, Landschappen van Italien, Revieren van alle deelen des Werrelts, en alle andere ontallijcke stoffen, met hare verklaringen, werden verhandelt.

Een werck dat dienstigh is, allen

*Reedenaers, Poëten, Schilders, Beeldhouwers, Teyckenaers, en alle andere Konst-  
 beminders en Liefhebbers der Geleertheit en eerlijcke Wetenschappen.*

*Om uyt te drucken, en te vinden,*

't Begrip van alle Sinnebeelden, Invallen, Devijsen of Sinteykenen.

Oock om te spreekken,

*Van allerleye toerustinghen, 't zy op Bruyloften, Lijckstaetien en Zeege-feesten.*

Mede om te vertoonen, de Gedichten der Tonneelspeelders, en om uyt te beelden, met haere eygene teyckenen, al het geene, eenighsins, in der Menschen gedachte, kan vallen.

*Verrijckt met veele Beeldnissen en geestige geleerde overwegingen, door de uytnemende verbeteringe van*

Giov. Zaratino Castellini Romano.

*uyt het Italiaens vertaelt door D. P. PERS*

Amstelredam.

By DIRCK PIETERSZ. PERS, Boeckverkooper op 't Water, recht over de Kooren-merckt, in 't jaer 1644. <sup>1)</sup>

De stof is alphabetisch geordend, hetgeen den aan het slot van het boek gedrukten „Bladwyser van alle Opschriften en Tijtelen die in dese Iconologia werden verklaert en uytgebreyt” volkomen overbodig maakt. Op blz. 147 doet PERS zijn schilderende en dichtende landgenooten de volgende voorstelling van het Geloof aan de hand:

„'t Gelove, wort oock door een Vrouwe afgebeeld, die sittende en seer aendachtigh siende, een Kelck *in de rechter hand hout*, rustende met haer slincker op een Boeck, *dat op eenen vasten hoecksteen staet*, te weten CHRISTO, hebbende de Werreld onder haere voeten.

Zy is in *Hemels blaeu* gekleet met een *carmosyne* opperkleet. Onder den hoecksteen leyt een slange verplettert, [*en de Dood met sijne pijlen verboocken*]. Hier by leyt een Appel, waer door de Sonde is veroorsaecht.

[*Zij is met Lauwerblaeden gekroont*,] tot een teycken, dat wy door 't Gelove overwinnen. *Achter haer hanght een Doorne Kroon aen een spijcker*. 't Welck alles door sich selven klaer is, als hebbende weynigh verklaeringe van noode. In 't verschiet wordt *Abraham mede gestelt, alwaer hy sijnen Soone wilde offeren*.”

Een vergelijking van deze beschrijving met de voorstelling van VERMEER in het Mauritshuis zal ieder van de treffende overeenstemming overtuigen. Slechts

---

<sup>1)</sup> Een tweede druk verscheen in 1699 te Amsterdam (cf. Cat. der Bibl. van de Mij. der Ndl. Lk. te Leiden I 354).

in enkele details, door mij in het bovenstaande cursief gedrukt, wijkt VERMEER van PERS af.<sup>1)</sup>

(1) De vrouwefiguur houdt de kelk niet in de rechterhand; de beker staat op de tafel aan haar linker.

(2) Het Boek rust op diezelfde tafel, niet op den steen, die voor haar voeten ligt

(3) Zij is in het wit met hemelsblauw opperkleed.

(4) De doornenkroon hangt niet aan een spijker maar ligt op de tafel.

(5) Tegen den muur op den achtergrond hangt een schilderij niet Abrahams offer maar Christus aan het kruis voorstellend.

Punt (1), (2) en (4) zijn wijzigingen die verband houden met de eischen der compositie. Want hoe kon de schilder de vrouw met haar linkerhand op het boek laten rusten, indien dit boek, naar PERS' beschrijving, op den hoeksteen lag? VERMEER toch stelt zich dien steen zóó klein voor, dat hij onmogelijk voor jessenaar kan dienen. Vandaar dat VERMEER de Tafel opnam in de compositie. Maar het boek zonder ander gerei op die tafel werkte niet decoratief genoeg. Vandaar het crucifix op den achtergrond, waarmee tevens een zichtbare voorstelling gegeven werd van PERS' symbolische duiding van den Steen op den vloer: „een(en) vaste(n) hoeksteen, te weten Christo.” Het is tekenend voor de slaafschheid, waarmee de schilder het allegorisch recept volgt, dat hij zijn noodig geworden stillevens verder opbouwt uit de attributen die PERS voorschrijft: de doornenkroon wordt van den spijker gelicht, de kelk der vrouwe uit de hand genomen. De rechterhand, daardoor vrij gekomen, kreeg nu een andere bestemming, die de schilder ook weer in de *Iconologia* van PERS vond aangegeven: op blz. 148 och vangt de beschrijving van *Catholijck of algemeen Geloof* aldus aan:

„Een vrouwe in 't wit gekleedt, die de rechter hand op de borst hout, en in de Slincker een Kelck, daer zy aendachtelijck op siet”. En in wat daar volgt wordt de beteekenis dezer houding verklaard als vertoonende „dat in 't hert het waere en levendige Gelove rust”. Ook het witte kleed wordt daar geduid met groote uitvoerigheid:

„De wittigheyt van 't kleed vertoont oock, dat dese Deughd niet wort verkregen, door veele wetenschappen in 't gemoed te brengen, even gelijk de witte verwe aen 't laecken, oock geen andere verwe magh werden gegeven. Maar het verkrijght de wittigheyt, als men het laecken suyvert van andere verwen: Van gelijcken is oock het Gelove, wanneer het suyver, en de ziele vol genade en liefde is . . . Merckt oock op dese verwe, hoe lichtlijck dat het zy van dese heylige Deughd af te dwaelen, gelijk het licht is een seer wit en suyver kleet te bemorssen”.

<sup>1)</sup> Het tusschen rechthoekige haakjes geplaatste heeft niets overeenkomstigs bij VERMEER.

Deze motiveering kan VERMEER bewogen hebben het wit gewaad van het *Catholijck of algemeen Geloof* zijn vrouwefiguur om te slaan instee van het hemelsblauwe der overigens trouw gevolgde eerste beschrijving. De hemelsblauwe kleur bracht hij over op het opperkleed, dat PERS, zonder nadere verklaring, als karmosijn beschrijft.

De eenige afwijking die noch uit de eischen der compositie, noch uit RIPA-PERS te verklaren valt, is de voorstelling van de schilderij op den achtergrond. Maar het is opmerkelijker dat VERMEERS doek beantwoordt aan den eisch van zijn handboek, dat in het verschiet een tooneel zichtbaar zij, waardoor het geloof gesymboliseerd wordt, dan dat de schilder in de keuze van dat tooneel zijn eigen weg ging.

